

Rascunhos de Esperança: evidências de uma Teologia da Arte Veterotestamentária (Êx 35.30-35)

Sketches of Hope: evidences of an Old Testamentary Theology of Art (Exod 35.30-35)

*Silas Klein Cardoso**

RESUMO

O povo bíblico veterotestamentário possuía elaborada teologia sobre a arte. Evidências desse fenômeno estão presentes na pesquisa artística, linguística e exegética. O artigo, a partir disso, pretende levantar vestígios da cultura artística no Antigo Testamento.

Palavras-chave: Antigo Testamento; Arte; Vocação Artístico-profética; Vocação Profética.

ABSTRACT

The Old Testament people had an elaborated Theology about Art. Evidence from this phenomenon is present in artistic, linguistic and exegetical research. This article, starting from that, intends to discover vestiges of the artistic culture in the Old Testament.

Key-words: Old Testament; Art; Prophetic-artistic vocation; Prophetic vocation.

* É estudante do quarto ano de Teologia da Universidade Metodista de São Paulo. O texto é resultado de pesquisa de iniciação científica, orientada pelo Prof. Dr. Tércio Machado Siqueira, com o apoio do PIBIC/CNPq. Endereço: silasklein@gmail.com

INTRODUÇÃO

Em sua História da Arte, Gombrich (2000, p. 15) diz não haver Arte com “A” maiúsculo. O que existe são artistas com representações de mundo. A arte começa despretensiosamente, passando de necessidade na procura de alimento¹, no paleolítico, para no neolítico suscitar concepção simbólica elaborada. Já profissionalmente, ela surgiu nos impérios, quando sacerdotes e reis contrataram artistas para criarem “oferendas votivas aos deuses e em monumentos comemorativos de façanhas régias” (HAUSER, 2003, p. 29). A arte, assim, constituiu-se ferramenta de propaganda político-religiosa. O povo hebreu se influenciou nesse contexto, mas em sua realidade empobrecida não desenvolveu, a princípio, uma arte profissional. Sua principal produção artística foi a palavra e, talvez na monarquia, com política e religião centralizadas, adquiriu projeto artístico via importação. Essa realidade, somada ao distanciamento histórico, dificulta o acesso à cultura artística desse povo, visto estar aterrada sob escombros físicos e ideológicos. Acreditamos, porém, que o povo bíblico possuía elaborada Teologia da Arte, cujas evidências podem ser descobertas na pesquisa histórica, linguística e exegética. Propomo-nos, então, a construir o texto sobre três evidências: artística, pela pesquisa no Israel Antigo e arredores; linguística, pelo estudo semântico da arte na Bíblia Hebraica; e exegética, pelo estudo de Êxodo 35.30-35.

1. EVIDÊNCIAS ARTÍSTICAS

O texto bíblico traz certo colorido sobre as artes, entretanto, temos em Deuteronômio 5.8-10; 27.15; Êxodo 20-23; 34.17; Levítico 19.4; 26.1, voraz aversão a produção de imagens. Tal teologia impeditiva marcou o desenvolvimento artístico de Israel. Hachlili (1992, p.449) aponta quatro características que comprovam essa tese: padrões infinitos; estilizações simétricas; gravuras com contrastes de luz e sombra; e horror vacui (lat. medo do vazio), preenchimento de todo espaço. À ela, o mandamento é seguido fielmente, incluindo Herodes e dinastia.

¹ O animal era caçado com “lanças de giz”, pictoricamente, antes de o ser com “lanças de madeira”, como se houvesse conexão mágica entre animal e representação.

Mas seu estudo não compreende a totalidade veterotestamentária². Hoje, duas correntes se confrontam sobre a arte em Israel e sua interpretação teológica, principalmente associada ao Templo na monarquia: aniconismo e iconismo.

1.1. ISRAEL: UMA RELIGIOSIDADE ANICÔNICA?

Aniconismo seriam cultos onde não há “iconic representation of the deity (anthropomorphic or theriomorphic) serving as the dominant or central cultic symbol” (METTINGER, 1997, p.175). Mettinger concilia o problema categorizando o aniconismo entre de facto, tolerante; e programático, sob reflexão teológica. O segundo seria visto em: Deuteronômio 5 e Êxodo 20.4, onde a idolatria integraria camadas redacionais posteriores; Deuteronômio 5, como inserção ao primeiro mandamento; e Deuteronômio 4, como proibição de imagens de Javé. Para ele, a proibição deriva dos círculos deuteronomistas que criaram a Teologia do Nome (Ibid., p.178). Mettinger também distingue aniconismo material - sem representações antropto/teriomórficas de divindades - e do espaço vazio, onde o divino é subentendido, não materializado. Um fruto do aniconismo do espaço vazio seriam as *maššēḥōt* (hebr. pilares de pedra, estelas),³ cuja presença em Arad comprova difundida adoração que os incluía. Para Mettinger (1997, p.198), as tábuas da lei (Dt 10.1-5) poderiam ser *maššēḥōt* presentes na arca. Para ele, até as imagens de bezerros (1Rs 12.26-33; Êx 32.1-6) ou a associação de Javé à um boi selvagem (Nm 23.22; 24.8) podem ser suportes e não divindades em si. Tudo reforçaria a tese de um aniconismo desde o princípio, de facto no pré-exílio, e programático no pós-exílio (Ibid., pp.202,203). Para Mettinger e Hachlili, o aniconismo era, como sábad e circuncisão, forma de manter a identidade e teria sido realidade até a destruição do Templo.⁴

² Sua análise restringe-se a arte judaica nos períodos helenístico e pré-romano.

³ Outro exemplo seria a arca da aliança em sua “versão trono” (Cf. HARAM, 1995, p.247).

⁴ O paradigma muda na era cristã quando há necessidade visual concreta (HACHLILI, 1992, p.454).

1.2. ISRAEL: UMA RELIGIOSIDADE ICÔNICA?

Em contraposição, Uehlinger (1997, p.149), a partir achados em Sarepta, admite o iconismo em Israel, considerando ser padrão no período. Niehr (1997, p.73) corrobora, dizendo que a crítica ou proibição pressupõe a existência de imagens. Para ele, o culto era realizado frente a imagens e, por isso, adverte contra o *damnatio memoriae* (lat. condenação da memória), o ocultamento das práticas consideradas heterodoxas. Fora isso, Niehr esclarece que o conceito “Casa de Javé” era frequente e sugeria a presença física do deus, já que a ideia da habitação divina celeste só é encontrada no pós-exílio (Ibid., p.75). Outro aspecto, em Niehr, é a substituição da Teologia do Nome pela da Glória (hebr. *kābôd*). Ele crê que em dado momento houve substituição das imagens pelo *kābôd* de Javé, fato atestado pela referência imagética à glória de Javé principalmente em Ezequiel 1.26-28 e Gênesis 1.26. Niehr não crê num culto anicônico até depois do período hasmoneu. A imagem do templo, para ele, teria sido tirada na re-dedicação do Templo. Uehlinger (1997, p.171), por sua vez, admite aniconismo programático tardio em Israel, quando da queda de Samaria e, com isso, o desenvolvimento da teologia deuteronomista e a nova visão de Deus, que desenvolveram anti-iconismo e aniconismo. A visão deles concorda com achados arqueológicos, principalmente em Samaria e com as reclamações proféticas. Mas um consenso não pode ser formado sobre o Primeiro Templo.

2. EVIDÊNCIAS LINGUÍSTICAS

2.1. A CRIAÇÃO DE NOVAS IDEIAS: A RAIZ ḤŠB

A criação de novas ideias está relacionada com a raiz ḤŠB. Ela remete ao ato de pensar e à criação de novas ideias (WOOD, 1998, p.767-769). Seu espectro semântico atinge desde projetar, planejar, inventar, pensar, na conjugação qal até calcular, atribuir e considerar na conjugação piel. Duas variantes substantivas chamam a atenção: (1) *māḥ^āšābā(h)*, utilizada principalmente nos profetas, demonstrando as más inclinações do coração humano e sendo traduzida por plano, projeto, desígnio, esboço, criação etc; e, (2) *māḥ^āšēbēt*, que denota a habilidade de construir matérias artísticas e industriais. Esta última forma é encontrada cinco vezes

(Êx 35.32, 33, 35; 2Cr 2.13; 26.15), três na vocação de Bezalel, em sua capacidade de conceituar/materializar arte; e duas na Obra Cronista, sobre Hirão-Abi, artista do Templo (2Cr 2.13) e a máquina militar de Ozias (2Cr 26.15). É notável o contraste de uso entre as formas. Enquanto *măḥ^hšābā(h)* traz conotações negativas, *măḥ^hšēbēt* aborda a capacitação divina na criação de matérias artísticas/industriais, evidenciando a teologia por detrás dessas palavras.

2.2. A CRIAÇÃO DE MATÉRIAS FÍSICAS, A RAIZ BNH

A criação de matérias físicas está relacionada com a raiz *bnh* (hebr. construir, edificar), cujos sinônimos são *kûn* (hebr. estabelecer), *nṭ^c* (hebr. plantar) e *śh* (hebr. fazer). Tal raiz verbal pode significar construir, fabricar e consolidar, além de reger diversos objetos. Interessante que em “la mitad de los casos de Qal aparece en los libros que hablan de la edificación del templo o de las murallas (53x en 1Re, 61x en 2Cr, 28x en 1Cr y 23x en Neh)” (HULST, 1978, p. 472). À esse aspecto, soma-se o fato da figura de construtor ser aplicada à Deus o que, segundo Waltke (1998, p. 195), está associado frequentemente à sua ação salvadora. A derivação mais utilizada da raiz verbal *bnh* é o vocábulo *taḥnîṭ* (hebr. projeto, modelo) que aparece vinte vezes. Seu uso é geralmente relacionado ao Templo, onde as *taḥnîṭ* (hebr. plantas), são dadas por Davi a Salomão (1Cr 28.11, 19). No Pentateuco há também a *taḥnîṭ* (hebr. modelo) do tabernáculo (Êx 25.9, 40), cujas especificações referem-se a dimensões, material, forma e cores (Êx 26.1). A raiz, assim, abriga as especificações da construção artística.

2.3. O MODELAMENTO DA CRIAÇÃO, A RAIZ ŚH

A raiz verbal *śh* (hebr. fazer) aparece duas mil seiscentas e vinte e sete vezes, sendo a terceira raiz verbal mais utilizada (VOLLMER, 1978, p. 459). Seu campo semântico é vasto e seus significados se alteram conforme “diversos sujetos, objetos y preposiciones con que se construye el verbo” (Ibid., p. 459). Basicamente, possui a ideia da fabricação de materiais diversos, incluindo deuses⁵ e significa produzir, elaborar e até converter-se (Is 44.17). Sua aplicação pode

⁵ Observe usos em Êxodo 32.1, 23, 31; Juízes 18.24; Êxodo 20.4; Deuteronômio 5.8 etc

denotar obrigação ética, utilização vista principalmente nas instruções ao povo da aliança (Êx 23.22; Lv 19.37; Dt 6.18 etc). Na arte, o uso mais significativo está na ação de dar forma a objetos (Gn 8.6; Êx 25.10-11, 13, 17 etc). Existe, aqui, interessante relação entre as raízes verbais ‘śh (hebr. fazer) e br’ (hebr. criar), na Criação de Gênesis. Enquanto a raiz verbal br’ (hebr. criar), significa dar origem, a raiz verbal ‘śh (hebr. fazer), significa dar forma à matérias criadas, ato evidentemente artístico.

2.4. A CRIAÇÃO DE COISAS NOVAS, A RAIZ BR’

A raiz verbal br’ (hebr. criar), na conjugação qal, refere-se somente à atividade divina (MCCOMISKEY, 1998, p. 212), por possuir o sentido de “trazer algo à existência”. Sua carga teológica pode provir da aplicação estar principalmente em “Deuteroisaías y en el (prácticamente contemporáneo) escrito sacerdotal; esporádicamente en los salmos y en otros contextos” (SCHMIDT, 1978, p. 487). Sua não aparição na Sabedoria⁶ demonstra o surgimento no ambiente cúltico. Ela também seria relativamente nova, visto o pouco uso em textos pré-exílicos. Suas particularidades também chamam a atenção: (a) o sujeito é sempre o Deus de Israel, nunca outra divindade; (b) nunca é mencionada a matéria a partir da qual Deus cria; (c) os objetos são diversos, mas tratam de algo especial e novo, como céus e terra, homens e povo de Israel.

Vemos que grande parte da terminologia para arte é pós-exílica. Ali, era necessária uma nova criação, como a raiz verbal br’ denota. Aliados ao projeto de nova criação estavam os encarregados de criarem novas ideias (ḥšb) e arte (māḥšēbē) construí-las (bnh) e modelá-las (‘śh) segundo os modelos (tabnît) de Javé. As palavras, assim, evidenciam elaborada teologia da arte, que visava restaurar o Israel decaído e reconstruí-lo, segundo modelos divinos.

3. EVIDÊNCIAS EXEGÉTICAS

A partir de Êxodo 35.30-35, ressaltaremos a centralidade da arte no projeto sacerdotal. O texto provém da perícopes do Sinai, um conglô-

⁶ Exceção a Eclesiastes 12.1. É notável sua ausência em Jó, no tema da Criação (SCHMIDT, 1978, p. 488).

merado de textos e camadas literárias da unidade de Êxodo 19.3-40.18, que dividimos assim:

A. Preparação: Aliança, ciclos de subida (19.3-24.8)

1. Primeiro ciclo (19.3-8a)
2. Segundo ciclo (19.8b-19)
3. Terceiro ciclo (19.20-20.20)
4. Quarto ciclo (20.21-24.8)

B. Objetivo: Santuário

1. Construção do Santuário (24.9-39.43)
 - a) Instrução (24.9-39.28)
 - b) Cumprimento/Execução (34.29-39.43)
2. Construção do Santuário (40.1-18)

A perícopes encontra-se no cumprimento/execução da construção do Santuário. Pela temática, focalizaremos Êxodo 35.30-35 para a compreensão da vocação-artística de Bezalel. A delimitação é possível pelo início com a fórmula de chamado, “e disse Moisés aos filhos de Israel” (v. 30), que a destaca do texto anterior e, na outra extremidade, com a finalização do chamado dos discípulos (v. 35). Propomos, a seguir, uma tradução literal.

3.2. TRADUÇÃO LITERAL: ÊXODO 35.30-35

- 30 E disse Moisés aos filhos de Israel (b^enê yisrā’ēl):
 “Vede (r^e’û),
 chamou (qārā’) Javé por nome (b^ešēm); Bezalel (b^ešal’ēl),
 o filho de Uri,
 o filho de Hur,
 da tribo de Judá;
- 31 e encheu a ele com o espírito de Deus (rûah ’ēlōhîm);
 em sabedoria (hokmâ), em entendimento (t^ehûnâ),
 e em conhecimento (da‘at),
 e em toda obra (kol-m^elā’kâ),
- 32 e para criar arte (laḥšōb maḥašābôt);
 para fazer com o ouro
 e com a prata
 e com o bronze

- 33 e com trabalho de pedra
e para encher com o trabalho de madeira;
para fazer em toda criação de arte (kol-m^ele'ket maḥšābēt).
- 34 E para ensinar colocou no coração dele (nāṭan b^elibbō);
ele
e Aoliabe, o filho de Aisamaque, da tribo de Dã.
- 35 Encheu (millē') a eles sabedoria de coração (ḥokmat-lēb) para forjar
toda obra de (kol-m^ele'ket):
artífice (ḥārāš)
e artista (ḥōšēb),
e tecelão (rōqēm)
com a púrpura,
e com a lã tingida de púrpura,
com o carmesim de
a escarlata,
e com o linho egípcio,
e o que tece; os que fazem de toda obra (kol-m^elā'kâ),
e os que criam arte (ḥōšbê maḥšābōt).

3.3. ESTRUTURA LITERÁRIA

A estrutura é moldada de conceitos gerais a específicos e dividida em três partes: a primeira (v.30a) legitima e credita a informação; a segunda (v.30b-34) introduz o vocacionado (v.30b), discriminando sua capacitação e detalhando-a em termos artísticos (v.31-33) e pedagógicos (v.34). A última parte (v.35), da vocação dos discípulos, segue a estrutura inicial, legitimando o chamado pelo enchimento (v. 35a) e discriminando a capacitação (v.35b). Encontramos nisso a fórmula em toda obra, que emoldura a capacitação de Bezalel (v.31, 33) e dos discípulos (v. 35). O texto estrutura-se dessa forma:

- I. Fórmula: de Moisés ao povo (v30a)
- II. Chamado de Bezalel (v. 30b-34)
 - a. Vocação de Bezalel (v.30b)
 - b. Capacitação artístico-profética (v.31-33)
 - c. Capacitação pedagógica (v.34)

- III. Chamado dos discípulos (v.35)
 - a. Vocação dos discípulos (v.35a)
 - b. Capacitação artística (v.35b)

3.4. DATA DO TEXTO

O imaginário do tabernáculo é indissociável do período do Êxodo e, como santuário nômade, parece provir de “antiga e autêntica tradição” (ARAUJO, 2001, p.242). Entretanto, dificuldades são encontradas nessa datação. A estrutura elaborada e pesada de materiais não encontrados no deserto, além da correspondência com elementos do Primeiro Templo impossibilitariam sua existência no período. Outro fator é a presença de Moisés, só encontrada em textos pós-exílicos (LIVERANI, 2008, p.343). Há de se dizer que era costume criar significados históricos para legitimar novas práticas sagradas (RAD, 2006, p.57). Três abordagens nos atraem. Primeiro, Haram (1978, p.149) usa a expressão *Priestly Utopia*, sobre o Imaginary Temple antes da sedentarização. A impossibilidade histórica denotaria ficção. Já Schwantes (2008, p. 18) diz que o Templo condensava as propostas dos exilados que retornavam, sendo sonhadas em Ezequiel 40-48 e esboçadas em Êxodo 25-40. Gallazzi, avança, colocando o texto sob um “projeto teocrático sadoquita” variante de Ezequiel 40-48. Os dados levam a uma realidade utópica retroprojetada. Nisso, caímos sobre consenso entre Von Rad (2006, p. 229), Childs (1974, p. 530) e Gallazzi (2002, p. 155), que encaixam Êxodo 25-30; 35-40 sob composição sacerdotal, exílica ou pós-exílica, entre VI e IV a.C.

3.5. COMENTÁRIO

I. Fórmula: de Moisés ao povo (v.30a)

O trecho inicia com a fórmula: “e disse Moisés aos filhos de Israel”. Moisés é evocado para presentear o povo com a nova forma de culto, sedentarizada⁷ e sofisticada artisticamente. Assim, o texto constrói-se sobre duas raízes históricas: monarquia e êxodo que, ainda que não tipificassem ideal⁸, eram necessárias na construção da nova realidade.

⁷ Indicada pela mobiliação pesada e bem elaborada.

⁸ Havia más lembranças da corveia israelita (2Rs 5.20, 23, 27-30).

de, substituindo o trabalho forçado pelo divinamente vocacionado. A fala dirigida aos filhos de Israel também é esclarecedora. O sujeito é utilizado no Documento Sacerdotal como “elemento redacional para abrir ou concluir perícopes, costurando a história, tirando conclusões, explicando palavras” (GALLAZZI, 2002, p.104). Ele contrapõe a ideologia do povo purificado pelo exílio babilônico ao *'am hā'āreš* (hebr. o povo da terra). Assim, as variações da frase “Javé disse a Moisés: Dize aos israelitas...”, seriam fórmulas que impediriam que uma fala tivesse prerrogativas sobre outras. A fala também acentua a utopia do texto, que levanta nova nação dentre ossos secos da Babilônia e transforma a realidade cúltica do povo sem esperança.

II. CHAMADO DE BEZALEL (v.30B-34)

a) Vocação de Bezalel (v.30b)

A fórmula *r'û* (hebr. vede), indica, além de “ver com os olhos”, a aceitação da palavra divina (CULVER, 1998, p.1383). As fórmulas do trecho evidenciam a importância do chamado. Bezalel é chamado (hebr. *qārā*, chamou), que aponta missão específica (LEWIS, 1998, p.1366) e *b'sēm* (hebr. por nome), que indica existência, caráter e reputação (KAI-SER, 1998, p. 1578-1581). Seu nome, por sua vez, significa, literalmente, “na sombra de Deus” (hebr. *be + šēl + 'ēl*), que pode adquirir significar proteção (Sl 17.8; Sl 91.1); e rapidez, transitoriedade (Jó 14.2; Ec 8.13). No entanto, Oseias 14.2,3, 8 e Isaías 4.4,6b demonstram que a expressão pode significar o colocar-se sob a vontade de Deus. Assim, Bezalel seria um homem sob a vontade de Deus. Ainda no trecho, Bezalel é notabilizado dentre sua família, enquanto é chamado por Javé. Aqui deve-se dizer que há notável inconsistência em sua genealogia (1Cr 2.1, 4, 5, 9, 18-20). Merrill (2008, p. 95) ressalta que tais genealogias são seletivas e simbólicas. O projeto era tão essencial que refletiu-se genealogicamente, retroprojetou-se historicamente e apontou futuro romantizado.

b) Capacitação artística (v.31-33)

Bezalel, como Balaão (Nm 24.2), Saul (1Sm 11.6), Zacarias (2Cr 24.20), Azarias (2Cr 15.1) e Ezequiel (Ez 11.24), recebe a *rûah 'ēlōhîm* (hebr. o espírito de Deus), embora tenha sido chamado por Javé. A

diferenciação parece sugerir um retorno a Deus, visto as ocorrências de *rûaḥ ʾēlōhîm* explicitarem esse padrão. Mas retorno de quê? Para responder, precisamos avaliar sua capacitação, que está dividida em dois níveis, delimitados pela expressão para para toda obra e para criar arte. No primeiro, estão capacidades intelectuais: sabedoria (hebr. *ḥokmâ*), entendimento (hebr. *tʿbûnâ*) e conhecimento (hebr. *daʿat*). No segundo, capacidades técnicas: desgastar ouro, prata e bronze e trabalhar pedras preciosas e madeira. Mas todas as habilidades são para criar artes/projetos (hebr. *ḥʿšōb maḥšašāḥōt*). No entanto, isso nos faz retomar a pergunta: se Bezalel proclama o retorno a Javé, quem deve retornar? Sua função é que essas matérias-primas pervertidas pela idolatria, retornem à Deus. Nisso existe um paralelo ao relato da criação. Meyers (2005, p. 252) aponta linguagem sacerdotal na *rûaḥ ʾēlōhîm*, utilizada “for God’s creative energy (“wind from God”, Gen 1:2) in the priestly account of creation”. A arte seria instrumento para fazer o povo retornar à Javé, como profecia visual.

c) Capacitação pedagógica (v.34)

O texto prossegue com a capacitação pedagógica, ausente no correlato Êxodo 31. Na perícope lhe é dado um coração, *lēb*, favorável ao ensino, que no Antigo Testamento é utilizado como sede de vontades e pensamentos (SIQUEIRA, 2005, p. 24). E nisso ele não está sozinho. O texto introduz Aoliabe, o filho de Aisamaque, da tribo de Dã, presente também em Êxodo 31.1-11. Aoliabe é tecelão e bordador (Êx 38.23). Seu próprio nome significa “tenda desejosa” (hebr. *ʾōhel+ yʿb*), mostrando que sua perícia e paixão define sua existência. Aqui, o coração dado ao ensino demonstra que a arte não deveria encerrar-se, mas deveria continuar pelos discípulos, pela perseverança no novo paradigma cûltico. Podemos, a partir de Aoliabe, traçar um paralelo com 2Crônicas 2.13-14, quando Hirão-Abi é enviado para ajudar Salomão no templo. A semelhança é visível⁹:

⁹ **Negrito:** similaridades entre Hirão-Abi/Bezalel. *Itálico:* entre Hirão-Abi/Aholiab e discípulos. 2Cr 2.12-13 (BHS) traduzido por Edson de Faria Francisco, para futura publicação do *Antigo Testamento Interlinear Hebraico-Português*, v. 4: Escritos (Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, a ser publicado).

Ex 35.31-33 (Tradução Própria)	2Cr 2.12-13 (AT Interlinear)
e encheu a ele com o espírito de Deus; em sabedoria, em entendimento, e em conhecimento, e em toda obra, e para criar arte; para fazer com o ouro e com a prata e com o bronze e com trabalho de pedra e para encher com o trabalho de madeira; para fazer em toda criação de arte.	E, agora, enviei homem habilidoso , o que conhece entendimento , a Hirão-Abi; filho de mulher dentre as filhas de Dã, e o pai dele homem tírio, o que sabe em fazer com o ouro e com a prata, com o bronze, com o ferro, com as pedras, e com as madeiras, com a púrpura vermelha, com a púrpura roxa, e com o bisso, e com o carmesim, e para gravar toda gravura, e para projetar todo projeto; que foi dado para ele, com os teus habilidosos e os habilidosos de o meu senhor, Davi, o teu pai.

A diferença está na arte têxtil, aplicada em Êxodo 35 aos discípulos e Aoliabe. As semelhanças levantam suspeitas de que Bezalel seria Hirão-Abi com nome teologizado. Mas algumas diferenças merecem atenção: em 2Crônicas 2.14 Hirão-Abi é de Dã, tribo de Aoliabe, em Êxodo 35. Além disso, duas divergências no correlato 2Reis 7-14 são dispostas: o personagem chama Hirão e sua tribo é Naftali. Talvez o fato histórico tivesse um fenício com familiares israelitas. Talvez tudo seja alusão ao Primeiro Templo. De qualquer forma, a arte era essencial no projeto e, por isso, foi projetada para continuar.

III. CHAMADO DOS DISCÍPULOS (v.35)

a) *Vocação dos discípulos (v.35a)*

Não há indícios sobre quem ou de onde sejam os discípulos. Talvez a distância tenha apagado os dados ou a intenção do texto seja demonstrar que qualquer um poderia profetizar com arte. A capacitação, por outro lado, é bem exposta. Seguindo a fórmula anterior, utilizando a expressão emoldurante, o escritor insere um termo novo, ‘āsôṭ (hebr. trabalhar), o forjamento artístico de algum elemento. Isso mostra um trabalho operacional, de execução de ideias, que explicita o contraste entre mestre e aprendiz. O foco do trecho é a perpetuação da arte pelos discípulos.

b) Capacitação artística (v.35b)

A capacitação dos discípulos continua, dividindo-se em habilidades gerais e específicas. Nas gerais vemos que são capacitados a serem *hārāš* (hebr. artífice), *hōšēb* (hebr. artista) e *rōqēm* (hebr. tecelão), que seria diversificar, colorir e/ou bordar. O segundo grupo de habilidades, por sua vez, é composto por habilidades no tecer púrpura, lã, carmesim, escarlata e linho. Aqui vemos novamente a habilidades operacionais. O texto encerra-se com a fórmula fazem toda obra e os que criam arte, utilizada pela quarta vez no texto, com leve variação, emoldurando a segunda etapa da vocação e aproximando a vocação dos alunos à dos mestres.

CONCLUSÃO

É inegável a presença de uma Teologia da Arte no Antigo Testamento. Ela está presente no texto bíblico e arqueologia, levantando discussões sobre iconismo e aniconismo; nos padrões artísticos do Segundo Templo; nas terminologias que formatam a Bíblia Hebraica; e nos relatos de vocação artística que aproximam-se dos profetas. Essa Teologia buscava: compreender o paradigma artístico contemporâneo; fomentar uma arte nacional; e destruir práticas heterodoxas da arte. Talvez, a recorrente presença imperial na Palestina, tenha desenvolvido tal necessidade, que, de tão profundamente sentida, ocupou a redação sacerdotal na tentativa de perpetuá-la em Israel. Nisto, podemos enxergar uma frutífera cultura artística que por um lado seguia a lógica imperialista de propaganda político-religiosa e, por outro, despontava na religião idolátrica popular. A questão é que a arte foi um fator fundamental em Israel e seu estudo é valioso, pois há algo nela, como na religião, que transcende e traduz a essência humana. Esperamos que a presente pesquisa, embora introdutória, incentive o estudo da arte no Antigo Testamento, visto sua ajuda na compreensão da religião e sociedade veterotestamentária.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, G. L. Arca da Aliança. Estudos Teológicos. v.51. 2011
 CHILDS, B. Exodus: commentary. London: SCM, 1974

- CULVER, R. D., “rā’eh” em HARRIS, R. L. (org.). *Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento*. Trad. M. L. Redondo; L. A. T. Sayão; C. O. C. Pinto. São Paulo: Vida Nova, 1998, p. 1383-1387
- GALLAZZI, S. *A teocracia sadocita: sua história e ideologia*. Macapá: Gallazzi, 2002
- GOMBRICH, E. H. J. *História da Arte*. Trad. A. Cabral, 16 ed. Rio de Janeiro: LTC, 2000
- HACHLILI, R. “Early Jewish Ancient Art” em FREEDMAN, D. N. (ed.). *The Anchor Bible Dictionary*. v. 1. New York: Doubleday, 1992 p.447-454
- HARAM, M. *Temples and Temple-service in Ancient Israel*. Oxford: Clarendon, 1978
- HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*. Trad. A. Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003
- HULST, A. R., “bānā” em JENNI, E.; WESTERMANN, C. (ed.). *Diccionario Teológico Manual del Antiguo Testamento*, v. I, Madrid: cristiandad, 1978, p. 472-474
- KAISER, W. C., “sēm” em HARRIS, R. L. (org.). *Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento*. Trad. M. L. Redondo; L. A. T. Sayão; C. O. C. Pinto. São Paulo: Vida Nova, 1998, p. 1578-1581
- LEWIS, J. P., “qārā” em HARRIS, R. L. (org.). *Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento*. Trad. M. L. Redondo; L. A. T. Sayão; C. O. C. Pinto. São Paulo: Vida Nova, 1998, p. 1364-1366
- LIVERANI, M. *Para além da Bíblia: história antiga de Israel*. Trad. O. S. Moreira. São Paulo: Loyola, 2008
- MCCOMISKEY, T. E. “bārā” em HARRIS, R. L. (org.) *Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento*. Trad. M. L. Redondo; L. A. T. Sayão; C. O. C. Pinto. São Paulo: Vida Nova, 1998, p. 212-213
- MERRIL, E. H. *Kingdom of Priests: A History of Old Testament Israel*. USA: Grand Rapids, 2008
- METTINGER, T. N. D., “Israelite Aniconism” em: TOORN, K. V. D. *The Image and the book: Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of Book Religion in Israel and the ANE*. Leuven: Peeters, 1997, p. 173-204
- MEYERS, C. *Exodus*. New York: Cambridge University Press, 2005
- NIEHR, H., “In Search of YHWH’s Cult Statue” em TOORN, K. V. D. *The Image and the book: Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of Book Religion in Israel and the ANE*. Leuven: Peeters, 1997 p. 73-95
- RAD, G. V. *Teologia do Antigo Testamento*, 2 ed. São Paulo: ASTE, 2006
- SCHMIDT, W. H., “bārā” em JENNI, E.; WESTERMANN, c. (ed.). *Diccionario Teológico Manual del Antiguo Testamento*, v. 1, Madrid: cristiandad, 1978, p. 486-491

SCHWANTES, M. Comentário Bíblico Latino Americano: Ageu. São Paulo: Loyola, 2008

SIQUEIRA, T. M. Tirando o pó das palavras: história e teologia de palavras e expressões bíblicas. São Paulo: Cedro, 2005

UEHLINGER, C., “Anthropomorphic cult statuary in Iron Age Palestine and the search for Yahweh’s Cult Images” em TOORN, K. V. D. The Image and the book: Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of Book Religion in Israel and the ANE. Leuven: Peeters, 1997 p. 97-172

VOLLMER, J., “‘āśā” em JENNI, E.; WESTERMANN, C. (ed.). Diccionario Teologico Manual del Antiguo Testamento, v. 2, Madrid: Cristiandad, 1978, p. 459-471

WALTKE, B. K. “bānā” em HARRIS, R. L. (org.). Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento. Trad. M. L. Redondo; L. A. T. Sayão; C. O. C. Pinto. São Paulo: Vida Nova, 1998, p. 193-196

WOOD, L. J., “ḥsb” em HARRIS, R. L. (org.). Dicionário Internacional de Teologia do Antigo Testamento. Trad. M. L. Redondo; L. A. T. Sayão; C. O. C. Pinto. São Paulo: Vida Nova, 1998, p. 767-769